



**Instituto de Letras**  
**Departamento de Teoria Literária e Literaturas**  
**Licenciatura em Letras/Português**  
**Monografia em Literatura**

**O ENCANTAMENTO DA POESIA DO INÚTIL: REFLEXÕES SOBRE  
MANOEL DE BARROS**

**AMANDA MARIA GARCIA HOLGADO DE OLIVEIRA**

**ORIENTADORA: PROF<sup>a</sup>. DR<sup>a</sup> ADRIANA DE FÁTIMA BARBOSA ARAÚJO**

**Brasília- DF**

**1/2015**

**O ENCANTAMENTO DA POESIA DO INÚTIL: REFLEXÕES  
SOBRE MANOEL DE BARROS**

Monografia apresentada como requisito parcial  
para obtenção de título de Licenciada em Letras-  
Português da Universidade de Brasília

Orientadora: Prof<sup>a</sup>Dr<sup>a</sup> Adriana de Fátima Barbosa  
Araújo

Brasília-DF

1/2015

## **RESUMO**

O estudo da poesia de Manoel de Barros e suas ressignificações a partir das imagens que engrandecem o mundo é a que se propõe este trabalho, com objetivo conhecer seu mundo e suas palavras. Suas origens poéticas, influências, seu lugar na literatura brasileira e uma análise sob a perspectiva arte – artista – sociedade serão a base para as reflexões que se seguem. Tais reflexões serão abordadas teoricamente para que se alcance na poesia estudada significâncias além do encantamento provocado por ela e por todo seu universo natural em busca de toda origem das coisas. Serão analisados ainda dois poemas “III. Páginas 13, 15 e 16 dos 29 escritos para conhecimento do chão através de São Francisco de Assis”, do livro “Gramática Expositiva do Chão” e o poema “Despalavra”, do livro “Ensaaios Fotográficos”. Podendo destacar através da pesquisa sua resistência aos sistemas dominantes e sua expressão artística inovadora.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura, Poesia, Manoel de Barros, Significância e Ressignificação,

## SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO .....	3
2. A VIDA DE MANOEL DE BARROS .....	4
2.2. Essência e Aparência.....	9
3. REENTRÂNCIAS POÉTICAS. ....	12
3.1. III. Páginas 13, 15 e 16 dos “29 Escritos para conhecimento do chão através de S. Francisco de Assis” .....	12
3.2. Despalavra .....	<b>Erro! Indicador não definido.</b>
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	23
5.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....	24

## 1. INTRODUÇÃO

As reflexões sobre a obra de Manoel de Barros giram em torno de seu gosto pelo chão, pelo que está nas sublinhas da poesia, da literatura, do homem, da sociedade e do universo, o que está por trás e no início de seu tema, de sua função de poeta que se dirige à invenção, à sensibilidade e percepção, ao que é mais simples e inóspito, ao que se refigura a todo o momento.

Através dessas características busca-se um poeta transgressor, que nos restos e dejetos do chão, da natureza, da humanidade se engaja sutilmente negando o estabelecido.

Os poemas escolhidos para análise convergem com tais questionamentos sobre esse aspecto da poesia em estado de delírio, de eterno descaminho. Pensando ainda na metapoesia e metapalavra que é a obra de Manoel de Barros.

As reflexões sobre a sua obra têm como objetivo conhecer melhor o universo da poesia atrelado a tantos elementos que nos circundam, e não pensamos que tais coisas podem ser matéria de poesia, pois despertam em nós a representação – vida e arte – como veremos ao longo do trabalho, passando ainda pela busca de identificação do lugar do autor na literatura brasileira.

O trabalho será dividido em tópicos complementares, primeiramente abordaremos tópicos da vida do poeta Manoel de Barros, logo em seguida numa tentativa de localizá-lo nos períodos estéticos da literatura brasileira faremos uma explanação sobre o regionalismo. Na sequência será feita uma análise a respeito da representatividade da arte no meio social, como busca da mímese no fazer poético do autor.

Mas de princípio faço das palavras de Manoel de Barros as minhas: “Todas essas informações têm soberba desimportância científica – como andar de costas”(BARROS,1989 p. 236).

## 2. A VIDA DE MANOEL DE BARROS

Falar em Manoel de Barros é não-dizer verdades, é buscar no sentido das coisas determinadas o que poderiam ser e são em sua escrita outras formas. As coisas em si com seus sentidos mais primitivos ou ainda com seus não-sentidos, sentido-coisas. As suas palavras amanhecem a cada verso trazendo verões e versões da vida na terra e da vida dos seres ligados em toda a pluralidade existente. Sua palavra é viva.

O poeta das inutilidades, como se denominava, descreve-se assim em sua obra *Poemas Rupestres* de 2004:

“Eu sou dois seres.  
O primeiro é fruto do amor de João e Alice.  
O segundo é lettral:  
É fruto de uma natureza que pensa por imagens,  
Como diria Paul Valéry.  
O primeiro está aqui de unha, roupa, chapéu e vaidades.  
O segundo está aqui em letras, sílabas, vaidades frases.  
E aceitamos que você empregue seu amor em nós”.

Em sua vida civil recebe o nome Manoel Wenceslau Leite de Barros, nascido no dia 19 de dezembro de 1916, em Cuiabá, Mato Grosso do Norte. Morou em Corumbá (MS), no Rio de Janeiro (RJ) e em Campo Grande (MS) onde viveu até novembro de 2014, ano de seu falecimento. Seu pai, João Wenceslau Barros, possuía uma fazenda no Pantanal, onde cresceu brincando. Frequentou colégios internos em Campo Grande e no Rio de Janeiro, até seus 17 anos. Ao longo dos anos passados nos internatos leu diversos clássicos. Não gostava de estudar, mas as histórias dos livros o libertavam. Após ler Arthur Rimbaud, percebeu que o poema poderia resultar de jogos sinestésicos, com misturas entre percepções comuns e sentidos diferentes, recursos muito utilizados em sua poesia.

Engajou-se politicamente e entrou para a Juventude do Partido Comunista Brasileiro. Após uma decepção com o líder comunista Luiz Carlos Prestes, devido ao apoio deste a Getúlio Vargas, rompeu com o PCB e foi para o Pantanal. Depois disso, viajou pela Bolívia e Peru e morou durante um ano em Nova York, onde fez cursos no Museu de Arte Moderna. Manoel de Barros escreveu o primeiro poema aos 19 anos e morou no Rio de Janeiro até

terminar o curso de Direito, em 1941. Ao herdar uma fazenda de seu pai, torna-se fazendeiro e vai viver para poesia.

Afonso de Castro (1991) diz que quanto ao projeto poético de Manoel de Barros, detectam-se influências de Oswald de Andrade. Os Cantos de Ezra Pound, T.S. Eliot; pintores como Paul Klee, Picasso, Chagall, Miró, Van Gogh, Braque. Os cineastas Federico Fellini, Akira Kurosawa e Luis Buñel. Sua poesia já se alimentava então de imagens, de quadros e de filmes. Além destes, Berta Waldman aponta a influência de outros como: Tinguely, Cesário Verde, Jorge de Lima, Murilo Mendes, João Cabral de Melo Neto, Dostoievski, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Heidegger, Sartre, e também os poetas bucólicos e os clássicos como Ovídio.

Escreveu e publicou entre 1937 e 2013 vinte e três livros, incluindo quatro livros infantis. Seu primeiro livro, *Poemas concebidos sem pecado*, foi feito artesanalmente por amigos, numa tiragem de 21 exemplares. Nos anos de 1980, sua poesia começou a aparecer para o público através de nomes como Millôr Fernandes, Fausto Wolff e Antônio Houaiss. Recebeu várias premiações por suas obras. Dentre elas podemos destacar: o Prêmio Orlando Dantas; o Prêmio conferido pela Academia Brasileira de Letras pelo livro *Compêndio para uso dos pássaros*, em 1960; o Prêmio Nestlé pelo *Livro sobre nada*, em 1997; o Prêmio Jabuti de Literatura, na categoria Poesia, com o livro *O guardador de águas*, em 1989; e em 1969 o Prêmio da Fundação Cultural do Distrito Federal pela obra *Gramática Expositiva do Chão*.

### **2.1. A Poesia do Inútil na Renomada Poesia**

A poesia de Manoel de Barros é pura metalinguagem, expressa em metáforas a essência da palavra, transformando-a no que ela deseja ser, ocupando todas as coisas com a mais simples beleza.

Complicado e talvez improvável definir em uma escola a poesia de Manoel de Barros, que revela dentro do período moderno características autênticas, presente no quando do fazer poético. O poeta é feito vento, livre para criar, e diz em seu livro *Matéria de Poesia* (1970):

“[...]  
Me inventei

[...]

Remexa o sr.mesmo com um pedacinho de arame  
os seus destroços  
Aparecem bogalhos

Quem anda no trilho é trem de ferro  
Sou água que corre entre pedras:  
– liberdade caça jeito”.

Portanto para classificar a poesia desse autor, não basta buscar sua significância, é preciso contemplá-la. A fortuna crítica do poeta não é extensa, e de fato ainda hoje não há definição exata de qual movimento estético se enquadra. Castro (1991) expressa que Manoel de Barros atingiu um amadurecimento temático-estético ao utilizar em suas composições variações do mesmo, em que a temática é uma só e a estética única a procura de todas as manifestações possíveis; a arte de poetar, de dizer sobre o tudo: o universo, a natureza, o homem, as relações, a liberdade, as reminiscências, a humanidade e seus anseios, em um formato a alcance da origem, da redescoberta.

Castro (1991) evidencia que o projeto estético de Manoel de Barros é telúrico e não se deixa levar para o alto, para o sublime, mas mergulha no gosto da terra, volta-se para o chão como matéria-prima de tudo. O chão é a vida pulsante e nele ele quer aprender, quer penetrá-la para experimentar-lhe a vida. É como diz Manoel de Barros “é preciso desformar o mundo: Tirar da natureza as naturalidades”.

Refere-se ainda ao uso da palavra como a materialização dessa ligação obtida pelo contato com a terra, com o chão, com as coisas que instruem o poeta. A experiência desse contato materializa-se na palavra:

“revivificada na terra, a palavra poética deve acompanhar a realidade em estado de metamorfose. Para alcançar esse intento, o poeta mutila a sintaxe, faz os verbos deslizarem para substantivos e vice-versa, cria neologismos (nem sempre felizes), incorpora palavras de uso regional que se misturam a outras de tradição clássica, modifica o regime dos verbos, pratica uma verdadeira alquimia que plasticiza a linguagem, fazendo-a soar estranhamente cristalina e humilde, sem imponência”.(WALDMAN, 1989).



E porque o poeta está à procura do chão? A relação que se faz presente em torno da exposição do chão pode ser considerada pela busca do ínfimo como importante, como básico e necessário para o funcionamento da vida do ser, não como coisa que se despreze, mas que inclusive gera existência. Vem do chão o que é sublime. E está à margem do que dita o sistema, que valoriza o possuir, sem se ater às pequenas e simples coisas.

Outro aspecto comum percebido pelos críticos é o da inocência poética sustentada por Manoel de Barros, como estado de experiência de ser cada coisa. Todas as coisas são vistas de forma inaugural, onde os lugares comuns não têm vez e a lógica racional também não, a palavra torna-se lúdica.

Sob uma perspectiva mais engessada, na coleção “Folha Explica”, Manuel da Costa Pinto (2004), coloca a ideia de que Manoel de Barros foi rotulado como "regionalista", devido a suas referências ao Pantanal em sua poesia, o mesmo diz que tal classificação é redutora e põe a perder a riqueza de uma poética feita de paradoxos e reinvenções linguísticas. De fato, as memórias da infância passada em fazendas do Mato Grosso impregnam sua literatura, mas mesmo depois de ter vivido em grandes metrópoles, sua poesia permanece referenciando o universo pantaneiro. Candido (1965) caracteriza o regionalismo da seguinte forma:

“gênero artificial e pretensioso, criando um sentimento subalterno e fácil de condescendência em relação ao próprio país, a pretexto de amor da terra, ilustra bem a posição dessa fase que procurava, na sua vocação cosmopolita, um meio de encarar com olhos europeus as nossas realidades mais típicas”.

O que Manoel de Barros cria vai além do sentimento em relação ao local em si, sua preocupação é de explorar, desvendar a existência dos seres, dos objetos, da terra, do rio, dos elementos.

Por sua vez, a poesia de Manoel de Barros também foi classificada como pertencente à Geração de 45, porém, apesar de poder identificar em sua escrita a libertação do academismo, dos recalques históricos e do oficialismo literário, como foi esclarecido por Candido (1965), não se destaca em sua obra características mais marcantes do período, entre 30 e 45, como a decadência da aristocracia rural e formação do proletariado; poesia e luta do trabalhador;

êxodo rural, cangaço; vida difícil das cidades em rápida transformação. A linguagem se preocupa com a angústia do ser em si, construído e definido da mesma forma que as palavras e as coisas foram definidas.

A análise de Cândido (1965), não contempla a poesia de Manoel de Barros, que de certa forma está alheia à poesia central das metrópoles, e não se enquadra nas vivências e dramas pelos quais passam os personagens dos regionalismos nordestinos, pois é voltada para o Pantanal, em que a natureza e os seres vivem em abundância, sem os castigos das secas.

Ainda sobre o regionalismo, é possível perceber através da análise sobre o romance de 30 de Luís Gonçalves Bueno de Camargo (2001) uma divisão entre sul e norte, de notável desvalorização da literatura que estava alheia aos moldes e aos centros urbanos, o autor faz uma comparação entre as opiniões através dos personagens de Guimarães Rosa e Graciliano Ramos, a de Rosa por sua vez, vai de encontro com a poesia de Manoel de Barros:

“Para um intelectual como Guimarães Rosa, que, ao contrário de Graciliano Ramos, via com suspeita a racionalidade, sentindo falta de uma ligação mais forte do homem com a terra, sua própria natureza, o pobre, o sertanejo, o menino, o violeiro, o maluco, o jagunço não se diminuem em seu alheamento do mundo da intelectualidade. É bem o contrário disso. Sua estatura é aumentada, pois é de sua ligação ainda possível com o cosmo, por via da terra, que pode surgir a grandeza. O escritor, o artista, por sua vez, não é visto como intelectual pura e simplesmente. Mais do que isso, é alguém que, não totalmente engolido pelo discurso da lógica, é capaz de compreender outros discursos e plasmá-los na forma híbrida de conhecimento e intuição que é a obra de arte”. (CAMARGO, 2001, pág 22)

Essa divisão que se repercute, vai além, pois considera-se uma separação do intelectual à realidade brasileira, considerando essa literatura que se aproxima da realidade brasileira e seus aspectos genuínos como marginal.

Por analogia é possível identificar Manoel de Barros neste barco, que por sua vez não se limitou às formalidades estruturais e tampouco a ideologias, que mesmo sem engajamento explícito em sua escrita, seus subterfúgios no tema poético, seu modo de vida representam uma negação aos sistemas impostos fixando-se na qualidade orgânica das palavras.

É nesse contexto e em solo fértil “pantalesco” que o poeta configura um mundo fluido e circular onde a ordem natural de vida e morte representa o que

é animal e vegetal, tirando o homem do seu papel de dominação sobre os seres, pois essa ordem natural vale para tudo.

Essa perspectiva se confirma quando Berta Waldman (1993) diz:

“Apesar de caminhar a contrapelo dos princípios que regem a nossa sociedade, é nessa mesma sociedade que se originam os conteúdos da poética de Manoel de Barros. A eleição da pobreza, objetos que não tem valor de troca, de homens desligados da produção (loucos, andarilhos, vagabundos, idiotas da estrada), forma um conjunto residual que é a sobra da sociedade capitalista. É no manejo desse material que se arma o protesto contra uma situação experimentada como hostil, que se imprime negativamente numa forma lírica que a exclui para albergar o seu avesso, o lugar onde –o verbo adquiriu espessura de gosma- e as coisas que não existem podem ser mais bonitas”

Pode-se entender, portanto, que a poesia de Manoel de Barros tem seu lugar importante na construção de uma literatura análoga a que é mais conhecida e reconhecida tanto pela crítica quanto pelo público, mas de uma forma mística, encantadora e por muito tempo desconhecida.

Ao analisar a obra de Manoel de Barros verifica-se a necessidade da busca pela essência estética da arte como um trabalho livre e um saber acumulador da mímese do poeta e no despertar de que “enxergar claro na célula de uma palavra, sentir que a palavra é um germe de vida, uma aurora crescente... e o poeta diz tudo isso num verso”, (Bachelard, 1988: p. 46).

## **2.2.Essência e Aparência**

Considerando a obra de Manoel de Barros subjetiva, podemos perceber através do que diz Georg Lukács em Estética (1972: p. 7) que:

*“Nuestro análisis de las formas llamadas abstractas ha mostrado que incluso ellas son modos de reflejar la realidad objetiva. Por importante que sea, desde el punto de vista de la estética, la diferencia entre esas dos formas de comportamiento, éstas son de todos modos especies de un mismo género, a saber, del reflejo de la realidad”.*

Transpor a realidade é possível na arte, que se constitui de inspirações múltiplas a cerca da vida. Mais que um reflexo do funcionamento da vida cotidiana, a arte contempla a independência da expressão dos sentidos, do

vivenciado, do inovador, segundo Hermenegildo Bastos a arte é a unidade entre aparência e essência. Ao captar a essência, preserva, contudo, a aparência – o que a faz perfeita. Um acontecimento, um ser humano, que na vida cotidiana não podem ser percebidos na unidade de todas suas determinações, portanto as palavras e a poesia não se bastam apenas em suas determinações, suas significâncias referentes aos modos de vida dominantes e excludentes.

Essa conexão entre a arte e a vida cotidiana, estabelece uma relação tensa que gera um afastamento da arte à realidade imposta pelo mundo capitalista, dessa forma a arte se faz receptora de mudanças capazes de transformar o mundo: *“desaprender oito vezes por dia, ensina princípios”*, nosso poeta Manoel diria.

Tal pensamento corresponde ao que Lukács expressa em *Estética* (1972: p. 36):

*“La representación mimética no es pues nunca –en su intención– algo sin mundo como la ornamentística; incluso cuando el contenido apunta a lo fantástico, a lo nunca visto ni oído, lo creado bajo el signo de la mimesis se presenta con la pretensión de ser realidad, refiguración del mundo”.*

Entende-se a partir disso que a finalidade da arte é trazer o novo para suplantar as experiências mais comuns, assim como dito por Bastos (2012):

*“A novidade qualitativa da visão que nasce com a catarse altera a percepção e a torna apta para coisas novas, para a visão de objetos já habituais sob uma lua nova, de novas conexões e de novas relações. O mundo da obra age sobre o receptor como um mundo a ele referido. Amplia a percepção que o leitor tem de si mesmo e do mundo”.*

Na poesia de Manoel de Barros esses aspectos se fazem muito presentes, como no livro *“Gramática Expositiva do Chão”* (1967: p. 126), o poeta se constitui de confusões, de elementos misturados nada comuns ao ser humano:

*“CHICO MIRANDA (na rua do Ouvidor)*

*– O poeta é promíscuo dos bichos, dos vegetais, das pedras. Sua gramática se apóia em contaminações sintáticas. Ele está contaminado de pássaros, de árvores, de rãs”.*

Subverter os valores poéticos e gramaticais às contaminações de ordem de bichos, da natureza, é na obra de Barros o resultado do efeito estético, é desta forma que ele alcança uma revolução social, mesmo que de forma lenta em oposição ao imediatismo do cotidiano.

Esse imediatismo que o ser humano almeja faz jus às relações de consumo instituídas pelo meio social, que se basta quando estabelece relação entre coisas. Manoel de Barros dá o nome de “Máquina”, conforme se pode absorver no poema “V. A máquina: a máquina segundo H. V., o jornalista” (1967: p. 129):

“A máquina mói carne  
excogita  
atrai braços para a lavoura  
não faz atrás de casa  
usa artefatos de couro  
cria pessoas à sua imagem e semelhança  
e aceita encomendas de fora  
[...]”

Portanto, para Bastos (2012) o comportamento ético e o estético se relacionam de modo contraditório em que a ética se dirige à realidade humana mesma e a estética aspira contemplativamente a um reflexo do mundo essencial para o homem, tendo por sua vez o leitor sua capacidade de refletir adequadamente o mundo.

Nesse sentido, a poesia torna-se via de dupla comunicação, em uma o artista ou o poeta expõe sua visão, sua experiência e sensibilidade acerca do mundo e na segunda por incumbência do receptor analisar e deixar-se ser tocado, sensibilizado pela arte expressa. Bastos (2012), explica conforme a distinção interno/externo de buscar as soluções no comportamento do homem para com o mundo, para com a natureza e de percepção do interno e do externo em sua unidade:

“A natureza do homem como casca se encontra numa relação não menos necessária com o dilaceramento da vinculação entre o interno e o externo. A negação da unidade interno/externo obscurece a relação do homem com o gênero humano. Disso resulta a fetichização do mundo humano até fazer dele um “sistema” irracional de poderes absurdos e anti-humanos, a fetichização da interioridade humana em uma mônada sem janelas, hermeticamente fechada e encerrada em si, cuja manifestação empobrece o conteúdo e desfigura as formas de tal modo que resulta impossível expressar

artisticamente a refiguração do modelo, a inumanidade do capitalismo, o total absurdo da vida humana nele”.

Tais aspectos da arte envolvem os efeitos estéticos que englobam as significâncias e a forma, na busca pela arte autêntica, quando o artista consegue se desprender da lógica da mercadoria que domina o mundo. Porém ainda assim é preciso que o conteúdo da obra de arte torne-se material para alcançar o efeito artístico, portanto, as contradições sociais devem estar condensadas na forma.

Pode-se perceber na obra de Manoel de Barros a peculiaridade de suas formas e suas significâncias, onde a busca do primitivo se faz presente no interior/exterior da poesia, atrelado ao reflexo dos processos da realidade para conservação da vida, em que se intensifica a exploração do novo, da renovação do que já está concretizado, mas passível, dentro da arte, de mudança.

### **3. REENTRÂNCIAS POÉTICAS**

Às margens do poema temos a arte, no interior temos “o delírio do verbo”, as perplexidades da realidade, a busca, as redescobertas dos sentidos das imagens e seus deslimites, é na poética de Manoel de Barros que descobrimos tais elementos.

#### **3.1. III. Páginas 13, 15 e 16 dos “29 Escritos para conhecimento do chão através de S. Francisco de Assis”**

Manoel diz em entrevista ao documentário “Só dez por cento é mentira” (2008) que poesia se dirige à sensibilidade, se dirige à percepção sensível que o ser tem, que o seu leitor possa ter.

A partir disso tentarei perceber suas intensidades escritas, no poema *III. Páginas 13, 15 e 16 dos “29 Escritos para conhecimento do chão através de S. Francisco de Assis”*, é o terceiro poema presente no livro “Gramática Expositiva do Chão” (1966), se constitui de dez estrofes livres, com 53 versos, e ainda há

a presença de três notas de rodapé, para as palavras: lagarto; caracol; e homem. As notas são compostas por significados diversos e divididos em versos separados por barras (/), como uma espécie de “subpoema”.

O poeta inicia o livro “Gramática Expositiva do Chão” com um “Protocolo vegetal”, onde explica que foi encontrado em um armário de um homem que foi preso, pois “entrara na prática do limo”, vários objetos que não são muito comuns para se guardar e sem conexões uns com os outros, e ainda um caderno de poemas com escritos variados, e um dos títulos é o do poema que segue:

III. PÁGINAS 13, 15 E 16 DOS “29 ESCRITOS  
PARA CONHECIMENTO DO CHÃO ATRAVÉS  
DE S. FRANCISCO DE ASSIS”

O chão reproduz  
do mar  
o chão reproduz para o mar  
o chão reproduz  
com o mar

O chão pare a árvore  
pare o passarinho  
pare a  
rã — o chão  
pare com a rã  
o chão pare de rãs  
e de passarinhos  
o chão pare  
do mar

O chão viça do homem  
no olho  
do pássaro, viça  
nas pernas  
do lagarto<sup>1</sup>  
e na pedra

(1) O LAGARTO – O lagarto / pode ser encontrado em lugares alagadiços / nas chapadas ressecas / nas sociedades por comandita / nos sambaquis: ao lado das praias sem dono explorando / conchas mortas; / nas passeatas a favor da família e da pátria / e / segundo narra a história / um desses bichos foi apalpado pelo servo Jó / sobre montão de pedras / quando este raspava com um caco de telha / a podridão que Deus lhe dera. / O lagarto / é muito encontradiço também / nas regiões decadentes / arrastando-se por sobre paredes do mar como a ostra / e sua fruta orvalhada. / Parece que a lagarta grávida se investe nas funções de uma pedra seca / passando setembro / e / sentindo precisão de escuros para seu desmusgo / se encosta em uma lapa úmida / e ali desova / — ninguém sabe. / Pode o lagarto ainda / ser visto pegando sol / nas praias / com seus olhinhos fixos / mastigando flor...

Na pedra  
o homem empeça  
de colear

Colear  
advém de lagarto  
e não incorre em pássaro

Colear induz  
para rã  
e caracol<sup>2</sup>

Colear  
sofre de borboleta  
e prospera  
para árvore  
Colear  
prospera  
para o homem

(2) O CARACOL – *Que é um caracol? um caracol é: / a gente esmar / com os bolsos cheios de barbante, correntes de latão / maçanetas, gramofones / etc. / Um caracol é a gente ser: / por intermédio de amar o escorregadio / e dormir nas pedras. / É: / a gente conhecer o chão por intermédio de ter visto uma lesma / na parede / e acompanhá-la um dia inteiro arrastando / na pedra / seu rabinho úmido / e / mijado. / Outra de caracol: / é, dentro de casa, consumir livros cadernos e / ficar parado diante de uma coisa / até sê-la. / Seria: / um homem depois de atravessado por ventos e rios turvos / pousar na areia para chorar seu vazio. / Seria ainda: / compreender o andar liso das minhocas debaixo da terra / e escutar como os grilos / pelas pernas. / Pessoas que conhecem o chão com a boca como processo de se procurarem / essas movem-se de caracóis! / Enfim, o caracol: / tem mãe de água / avô de fogo / e o passarinho nele sujará. / Arrastará uma fera para o seu quarto / usará chapéus de salto alto / e há de ser esterco às suas próprias custas!*

O homem se arrasta  
de árvore  
escorre de caracol  
nos vergéis  
do poema

O homem se arrasta  
de ostra  
nas paredes  
do mar

O homem<sup>3</sup>  
é recolhido como destroços  
de ostras, traços de pássaros  
surdos, comidos de mar

O homem  
se incrusta de árvore  
na pedra  
do mar.

(3) O NOSSO HOMEM – *... Como AkakiAkakievitch, que amava só o seu capote, / ele bate continência para pedra! / Ele conhece o canto do mar grosso de pássaros, / a febre / que arde na boca da ostra / e a marca do lagarto na areia. / Esse homem / é matéria de caramujo.*

Retomo primeiramente a ideia da importância do chão para a poesia de Manoel de Barros, ele diz em “Arranjos para assobio” (1980): O chão é um



ensino. O poeta vê no chão a substância básica e geradora da vida, da unidade e do todo em transformação, em transfiguração, em múltiplos “des” (desconstrução, descomplexos, desnome, descaminhos), sendo contemplado por uma análise expositiva tradicional (Gramática expositiva do chão), porém da forma “desgramatical” de Barros, uma gramática alheia à tradição acadêmica, mas voltada para as tradições da sabedoria das origens do universo.

O título do poema faz uma referência a São Francisco de Assis, 29 escritos para ensinamentos do chão. São Francisco de Assis, abdicou de todos seus bens materiais para caminhar e semear a palavra de Deus, na companhia dos pássaros, foi o personagem ideal para Manoel aludir sobre os conhecimentos do chão, um peregrino, que com toda sua andança tem contato com os seres renegados pela sociedade, contato com a terra, com os seres ínfimos.

É grande a quantidade de referências cristãs que Manoel de Barros faz em seus livros, efeito de uma vida nas escolas católicas, porém em nenhum momento com pretensões evangelizadoras, pois prima por personagens que de alguma forma estão fora do sistema de culpa gerado pela Igreja e não se encaixam nos moldes impostos pela sociedade, pelo materialismo e pela estrutura dominante.

A primeira estrofe do poema é marcada pela relação que se estabelece entre o “mar” e o “chão”, para isso o poeta utiliza os verbos “reproduzir” e “parir”, de denotação sexual, podemos aludir ao chão, ou à *terra* a feminilidade, a terra é fértil, dela se parem as coisas. E o *mar*, representaria o masculino, fonte de vida, símbolo de fecundidade, veículo de vida.

Esses elementos representam os subsídios básicos da existência, como se as coisas dependessem umas das outras para existir e juntas geram vida. Nos primeiro e segundo versos têm-se: O chão reproduz do mar. No terceiro: o chão reproduz para o mar. Nos versos quatro e cinco se concretiza a relação entre chão e mar.

Na segunda estrofe há o nascimento dos frutos dessa relação, o chão pare a árvore, o passarinho. O chão entra em contato com as rãs, que são animais que vivem tanto na terra como nas águas, assim como a árvore e os passarinhos precisam da água e da terra para sobreviver. Ao mesmo tempo “o

chão pare com a rã”, e o chão pare de rãs, de passarinhos e do mar. Esses elementos representam um ciclo originário da vida. Que estabelecem a relação do indivíduo com o todo universal.

Na terceira estrofe alguns elementos se repetem, e surgem outros: o homem, o lagarto e a pedra, novamente originados e relacionados ao chão. O homem é colocado aí em patamar de igualdade aos demais seres, aos seres que se desenvolvem da terra e que voltarão a terra, todos com o mesmo destino do paradoxo complementar vida-morte. Pode-se estabelecer a relação do homem também às suas origens, à sua ancestralidade, em conexão com o chão.

Temos ainda a imagem do lagarto, que recebe uma das notas de rodapé. O primeiro significado que Manoel de Barros lhe dá faz alusão a atitudes humanas de valores correspondentes à sociedade dominante, como: “nas sociedades por comandita”, “nos sambaquis: ao lado das praias sem dono explorando”, “nas passeatas a favor da família e da pátria”.

O lagarto é visto na simbologia como algo que representa a amizade, a benevolência e a razão. A imagem do lagarto aparece com muita frequência representando um herói civilizador, um mensageiro, ou um intercessor entre os deuses e os homens. O lagarto é um símbolo de profundidade, de busca de iluminação e evolução espiritual. Dessa forma, o poeta em mais uma de suas citações a personagens bíblicos, diz que um desses bichos foi apalpado pelo servo Jó ao raspar a podridão que Deus lhe dera, como um sinal de iluminação espiritual pelo que se conta na história de Jó, um servo de Deus, que suportou todas as provações sem difamar a seu deus.

A história de Jó contém todos os elementos utilizados por Manoel de Barros em diversos de seus poemas e nesse em questão, o chão, as raízes ancestrais, o mar, árvore, pássaros, répteis (rã, lagartos), pedras, homem, de significância semelhante, onde a existência permanece devido a todas as coisas em comunhão. E ainda faz referência à questão do homem ser formado do barro e à terra retornar.

Ainda percorrendo sobre a história de Jó é possível estabelecer uma comparação quando o poeta diz que o lagarto também é encontrado em regiões decadentes, arrastando-se pelas paredes, quando Jó ao perder tudo diz que só dessa forma decadente é que pôde estabelecer essa conexão com

o divino: "Eu te conhecia só de ouvir. Agora, porém, meus olhos te vêem" (42,5).

Pode-se confirmar tal ideia em versos de Manoel de Barros no seu *Livro sobre nada* (1996):

"Todas as coisas apropriadas ao abandono me religam a Deus.  
Senhor, eu tenho orgulho do imprestável!  
(O abandono me protege.)"

Além disso, há um terceiro significado na nota de rodapé, dessa vez, denota os hábitos do lagarto poeticamente: A lagarta se afastar para desovar seus filhotes, lagartos nas praias e no sol, se alimentando de flor (plantas).

A partir da quarta estrofe o poema apontará para a relação do homem nessa natureza geradora de vida, principalmente da sétima à décima, nas anteriores faz-se menção ao verbo "colear", que é um modo de deslizar, rastejar. Portanto ao utilizar o verbo na quarta estrofe o poeta cita através do homem um estágio de evolução de seu crescimento, o momento que a criança aprende a se mover sozinha, primeiramente rastejando, engatinhando, como um lagarto, presa ainda ao chão, distante ainda dos vôos de passarinhos.

Segue na quinta e sexta estrofes a utilização desse verbo, que inspira o locomover de rãs e caracóis. Ainda acontece à borboleta que antes de se tornar borboleta e voar, coleava como minhoca, e também às raízes das árvores que rastejam no chão até crescer e ficar de pé, assim como o homem, que quando criança, engatinha.

Na quinta estrofe há a segunda nota de rodapé referente ao caracol, que é considerado símbolo de fertilidade. E também, as formas helicoidais da sua concha, simbolizam o movimento na permanência, ou uma evolução. Portanto segue a representação do movimento da vida, da rotatividade, das reflexões do ser de estar sendo na existência, na busca do conhecer-se e conhecer o mundo para sê-lo: "pessoas que conhecem o chão com a boca como processo de se procurarem /essas movem-se caracóis!", e ainda ser pelo poder de transformação: "Ter mãe de água e avô de fogo."

Na quinta e sexta estrofes do subpoema têm-se: Um caracol é a gente ser por intermédio de amar o escorregadio e dormir nas pedras pode-se retomar a referência a São Francisco de Assis; e os versos: "Seria: um homem

depois de atravessado por ventos e rios turvos pousar na areia para chorar seu vazio.”, a referência a Jó.

Outros versos fazem alusão à função poética, fazer poesia é entrar em estado meditativo, onde o objeto poético deixa de ser fora para ser uno ao poeta: “Outra de caracol: é, dentro de casa, consumir livros cadernos e ficar parado diante de uma coisa até sê-la.” Ser o objeto, o próprio que transgride o seu significado.

No livro *Arranjos para Assobio*, Manoel de Barros define poeta:

“Poeta, s.m. e f.  
Indivíduo que enxerga semente germinar e engole céu  
Espécie de um vazadouro para contradições  
Sabiá com trevas  
Sujeito inviável: aberto aos desentendimentos como  
um rosto”.

Ainda na nota de rodapé, o poeta encerra com os versos: “Arrastará uma fera para o seu quarto / usará chapéus de salto alto / e há de ser esterco às suas próprias custas!” De maneira surrealista podendo dialogar com que diz Breton no Manifesto Surrealista (1924, p.3):

“Não posso é suportar estas reles discussões de tal ou qual lance, desde que não se trata nem de ganhar nem de perder. E se o jogo não vale um caracol, se a razão objetiva prejudica terrivelmente, como é o caso, quem nela confia, não convirá fazer abstração destas categorias?”

Assim Breton critica a posição do artista de reduzir o desconhecido ao conhecido, ao classificável, e Manoel de Barros toma para si o objeto poético, tornando-se agora uma coisa só, e diz: “há de ser esterco às suas próprias custas”.

É possível inferir que o caracol seria, portanto um estágio, um jeito ideal para as aptidões poéticas.

Da sétima estrofe em diante, todas são iniciadas pela palavra homem, em que dão sequência ao processo de crescimento do ser, que na quarta estava engatinhando (colear), agora se arrasta de árvore e escorre de caracol nos vergeis do poema, o uso de “vergeis” insere o homem e a natureza na poesia, onde esse encontro homem-natureza se faz perfeito e harmônico.

E então na oitava estrofe o homem se arrasta de ostra, a ostra na simbologia significa iniciação, e no seu interior representa verdadeira humildade, fonte de toda perfeição espiritual, é o estágio que o homem poeta desenvolve sua escrita e é aí que está sua conexão com o divino, que por sua vez é encontrado em cada elemento ínfimo, em cada elemento da natureza.

Na nona estrofe o homem é recolhido como destroços, chegando ao fim da vida, completando o ciclo natural dos organismos vivos.

Nesta estrofe aparece a terceira e última nota de rodapé, referente a palavra homem. O subpoema tem como título “O nosso homem”, cita Akaki Akakievitch, um personagem do conto “O Capote”, do ucraniano Nicolai Vasilievich Gogol, cuja história gira em torno de um homem que ninguém respeitava, de vida simples, um “qualquer”, funcionário de uma repartição pública cujo trabalho poderia facilmente ser substituído. Seu maior desejo era ter um capote novo, ao conseguir alcança, sem mesmo querer, certo reconhecimento com as pessoas do seu trabalho, voltando para casa de uma comemoração, tem seu capote roubado, procura autoridades para que o caso seja resolvido e nada consegue, apenas uma febre que lhe custou a vida.

Ao mencionar Akaki, Manoel de Barros se refere novamente às pessoas excluídas da sociedade, pessoas pelas quais tem empatia, ligadas aos sentimentos das coisas consideradas insignificantes. O personagem passa a vida simples e morre também dessa forma, sem ninguém dar conhecimento de sua morte, “recolhido como destroços de ostras, traços de pássaros surdos, comidos de mar”. Como pode ser visto em um trecho do conto:

“Desapareceu e ocultou-se um ser a quem ninguém protegera, a quem ninguém dedicara afeição e que nem sequer atraía o interesse de qualquer naturalista, um desses indivíduos que não desdenham pôr num alfinete a mosca vulgar e observá-la ao microscópio; um homem que atraía a zombaria dos seus companheiros de repartição e que desceu à sepultura sem ter realizado qualquer ato excepcional”. (GOGOL, 2011. Pag 22)

Na nota de rodapé, o poeta ainda cita a forma como foi a morte “do nosso homem”, a febre que arde, que provoca delírios. Esse homem é a quem se destina a poesia, esse homem é em quem o artista deve se espelhar, que acredita na simplicidade e “bate continência para pedra!”, para Manoel é no

ínfimo que se vê exuberância. E esse homem é chamado de matéria de caramujo, ligado ao ideal visto na segunda nota de rodapé (o caracol).

Pode-se confirmar essa visão do poema de número 6 do livro *Retrato do artista quando coisa* (1998, pág 334):

“Aprendo com abelhas do que com aeroplanos.  
É um olhar para baixo que eu nasci tendo.  
É um olhar para o ser menor, para o  
insignificante que eu me criei tendo.  
O ser que na sociedade é chutado como uma  
barata — cresce de importância para o meu  
olho.  
Ainda não entendi por que herdei esse olhar  
para baixo.  
Sempre imagino que venha de ancestralidades  
machucadas.  
Fui criado no mato e aprendi a gostar das  
coisinhas do chão —  
Antes que das coisas celestiais.  
Pessoas pertencidas de abandono me comovem:  
tanto quanto as soberbas coisas ínfimas.”

Através dessa exuberância que se pode enxergar a beleza da vida, aí que se transgride o mundo para o poeta, é nessa desconstrução da arrogância e futilidade dos desejos humanos que se pode ter esperança na renovação do homem.

Essa renovação cíclica é a imagem que se tem na última estrofe do poema, em que o homem se incrusta de árvore na pedra do mar. Pode-se fazer uma alusão novamente ao Livro de Jó:

“Para a árvore pelo menos há esperança: se é cortada, torna a brotar, e os seus renovos vingam. Suas raízes poderão envelhecer no solo e seu tronco morrer no chão; ainda assim, com o cheiro de água ela brotará e dará ramos como se fosse muda plantada.” (Jó, 14; 7-9)

A cíclica poderosa dos elementos que morrem e vão para terra e continuam a viver, segundo o Livro de Jó, só é possível para as árvores que com suas raízes juntamente com o chão e com a água retomam à vida, na poesia torna-se possível para o homem se tornar raiz e dar frutos. Para o poeta e para a palavra não há limites. Pode-se, portanto estabelecer relação com o poema “Despalavra”, que será analisado.

### 3.2. Despalavra

O poema “Despalavra” pertence ao livro de Manoel de Barros *Ensaaios Fotográficos* (2000), através do título do livro é possível concretizar a ideia da poética imagética da linguagem subjetiva ligada à natureza que o poeta suscita, essa linguagem imagética é o fortalecimento da criação poética, capaz de alcançar maiores profundidades, controvertendo deste modo a linguagem comum, por exemplo, como no primeiro poema deste, “O Fotógrafo”, em que o eu lírico tenta fotografar, tirar imagem, de sentimentos como o silêncio, o perfume, o perdão, o sobre, e através dessas construções que o poeta brinca com as palavras ou “despalavras”.

Como no poema que segue:

#### “DESPALAVRA

Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da  
despalavra.  
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades  
humanas.  
Daqui vem que todas as coisas podem ter qualidades  
de pássaros.  
Daqui vem que todas as pedras podem ter qualidades  
de sapo.  
Daqui vem que todos os poetas podem ter qualidades  
de árvore.  
Daqui vem que os poetas podem arborizar os pássaros.  
Daqui vem que todos os poetas podem humanizar  
as águas.  
Daqui vem que os poetas devem aumentar o mundo  
com as suas metáforas.  
Que os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes,  
podem ser pré-musgos.  
Daqui vem que os poetas podem compreender  
o mundo sem conceitos.  
Que os poetas podem refazer o mundo por imagens,  
por eflúvios, por afeto.”

A leitura do poema provoca um esclarecimento do que o poeta transmite em toda sua trajetória poética, em que conserva um mesmo tema, atingindo dessa maneira consistência ao seu fazer poético. Em “Despalavra” vê-se que o poeta subverte a origem das coisas, mesclando-as e harmonizando-as, onde as coisas podem ter qualidades humanas e qualidades de pássaros; pedras com

qualidades de pedras; poetas com qualidades de árvore. É através da poesia que a ordem natural se faz, refaz e desfaz. Ou se desfaz para ser feita.

O poeta refaz essa ordem com propriedade quando diz no primeiro verso: “Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da / despálavra.” Neste reino poético – imagético as coisas se transfiguram, onde os poetas podem compreender o mundo sem conceito, é nesse sentido que o que Manoel expressa vai de encontro ao que diz Bachelard (1988; p. 52)

“A imagem só pode ser estudada pela imagem, sonhando-se as imagens tal como elas se acumulam no devaneio. É um contra-senso pretender estudar objetivamente a imaginação, por que só recebemos verdadeiramente a imagem quando a admiramos. Comparando-se uma imagem a outra, arriscando-nos a perder a participação em sua individualidade”.

E pode ser complementado pelo pensamento de Bakhtin (1997, pág: 48), que além do espelho da representação, a imagem e o poema se encarregam de oferecer vários pontos de vista, conforme reflexo do se que se expressa e a forma como e em quem reflete.

“O mundo de meu devaneio se dispõe à minha frente, semelhante ao horizonte que se oferece à minha visão efetiva, e eu figuro nesse mundo como personagem principal que seduz os corações, cobre-se de glória, etc., sem ter, com isso, a menor representação da minha imagem externa, ao passo que a imagem das outras personagens que povoam meu devaneio, ainda que sejam personagens secundárias, se apresenta com uma nitidez em geral impressionante, que chega a transmitir a expressão dos seus rostos — espanto, admiração, medo, amor —, mas aquele a quem se dirige o medo, a admiração, o amor, ou seja, eu, este não o vejo, vivo meu eu por dentro. Mesmo quando sonho com meus encantos externos, não tenho necessidade de uma representação de mim mesmo, registro apenas o resultado da impressão sobre os outros.”

Tais aspectos confirmam que cabe ao poeta “refazer o mundo por imagens, por eflúvios, por afeto”.

A construção poética deriva do ser enquanto criador e dos arquétipos que constrói no decorrer de suas experiências para e com o mundo, assim possibilita a outro mundo, outro ser com outras experiências organismos do devir, que estão para a história e para o social assim como a recepção de quem recebe o encantamento.



Relacionando os dois poemas estudados e abarcando a obra geral de Manoel de Barros, pode-se concordar com se refere Castro (1991, p.12):

“A poética de Manoel concilia três fases: não abandona as raízes de origem; a configuração geográfica do pantanal continua como matriz de interpretação luxuriante das águas, dos répteis, dos vermes, dos peixes, das aves, das árvores, dos animais e dos homens, instaurando imagens transformacionais de um universo pluri-sensorial; o poeta passa a assumir todas as propriedades e faculdades de cada ser que habita o pantanal, estabelecendo uma possibilidade de comunicação direta entre todos os componentes deste universo.”

Essa relação se estabelece através da origem de tudo ser uma só, pois as coisas estão ligadas, conectadas pelo mesmo sentimento da arte, da poesia e só o poeta pode transmitir através das palavras.

Através desse mundo múltiplo, sensorial, visual, orgânico que a poesia de Manoel de Barros se faz intrínseca aos que a lêem, é esse o universo encantador que a poesia proporciona, é o seu desfrutar.

#### **4. CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A pesquisa e reflexão sobre Manoel de Barros foi feita aqui sob uma perspectiva mínima de tudo que se pode perceber, relacionar, sentir em toda sua obra. Porém espera-se que se tenha alcançado compreensão para essas mesmas mínimas (in)significâncias.

A respeito de sua posição na literatura brasileira percebe-se que está à margem das críticas, e a partir disso pode-se pensar em sua própria poesia, que muito fala das margens, dos marginalizados, das eiras e beiras, proporcionando a reflexão sobre o que é na verdade, interior, intrínseco. Essa relação margem – interior é a própria busca que contempla o potencial poético. E o que liga a margem ao interior é justamente o chão.

Sobre os descomeços, as raízes da poesia fundadas pelas raízes ancestrais, vegetal e animal é que nasce a busca pela significância poética, através desse contexto universal que liga todas as coisas, que torna o

desprezível belo e esplêndido. Que troca a razão das coisas pela magia que elas podem proporcionar.

Manoel de Barros também utiliza muito dos quatro elementos: terra, água, ar e fogo como matéria-prima de sua poesia, simbolizando essa conexão com o todo e a constante mutação da vida e da poesia em si, do poeta e também do leitor, que são na verdade um fluxo contínuo e único.

Antonio Candido disse:

“Entendo aqui por humanização o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como exercícios da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor.

A literatura desenvolve em nós uma quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensíveis e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante”. (CANDIDO, 1995, p. 249).

Esse fragmento contempla toda a obra de Manoel de Barros, que não faz nada além de buscar o essencial, mostrar realidades e despertar a beleza e encantamento na simplicidade e riqueza da vida através da literatura, da poesia.

## 5.REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: LeYa, 2013.

BASTOS, Hermenegildo. **Arte e vida cotidiana: a catarse como caminho para a desfetichização**. 2012. Apresentação de Trabalho/Comunicação. Disponível em: <http://www.herramienta.com.ar/coloquios-y-seminarios/arte-e-vida-cotidiana-catarse-como-caminho-para-desfetichizacao>. Acesso em sete de maio de 2015.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: 2006. 9ª edição.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. In: **Vários escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CASTRO, Afonso de. **A poética de Manoel de Barros**. Dissertação em Literatura Brasileira. Brasília: 1991.

CITELLI, Adilson. **A poesia de Manuel de Barros: entre o regional e o universal**. In: **Comunicação & Educação**. Ano XIV. Número 3: set/dez 2009. Disponível em <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/comeduc/article/viewFile/7848/7246> . Acesso em 20 de abril de 2015.

LUKÁCS, György. Estética I. **La peculiaridad de lo estético**. Tomo II. Ediciones Grijalbo S. A.: Barcelona – México: 1972.

GOGOL, Nicolai. O Capote. Disponível em: <https://catalisecritica.files.wordpress.com/2011/01/gogol-o-capote.pdf>. Acesso em 30 de maio de 2015.

PINTO, Manuel da Costa. **Literatura brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2004. — (Folha Explica)

Disponível em: <http://literatura.bluehosting.com.br/literaturabrasileirahoje.pdf> . Acesso em 20 de abril de 2015.

WALDMAN, Berta. **O livro das ignoranças**. Rio, Civilização Brasileira, 1993. Disponível em <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=135&p=282&o=p> . Acesso em 20 de abril de 2015.

FUNDAÇÃO MANOEL DE BARROS. <http://www.fmb.org.br/home> . Acesso em 20 de abril de 2015.

DOCUMENTÁRIO: Só dez por cento é mentira. 2009

E os sites:

[sonharsimbolos.wordpress.com/category/mar/](http://sonharsimbolos.wordpress.com/category/mar/) Acesso em 20 de maio de 2015.

[www.significadodossimbolos.com.br/busca.do?simbolo=terra](http://www.significadodossimbolos.com.br/busca.do?simbolo=terra) Acesso em 20 de maio de 2015.

[www.dicionariodesimbolos.com.br/lagarto/](http://www.dicionariodesimbolos.com.br/lagarto/) Acesso em 20 de maio de 2015.

[www.significadodossimbolos.com.br/busca.do?simbolo=Caracol](http://www.significadodossimbolos.com.br/busca.do?simbolo=Caracol) Acesso em 20 de maio de 2015.

[www.significadodossimbolos.com.br/busca.do?simbolo=Ostra](http://www.significadodossimbolos.com.br/busca.do?simbolo=Ostra) Acesso em 20 de maio de 2015.